

茶室は“士”と“商”との密議の場だったという

利休 —茶花の静と動

光 藤 俊 夫

稀代の盗賊石川五右衛門が、京都七条河原で七歳になる息子と共に釜煎（かまいり）の刑に処せられたのは、文禄三年（1594）のことだという。油を焼き立てた釜の中で、息子を下に敷き、少しでも熱さから逃れようとした“根っからの悪人”と、井原西鶴（1642~93）の『本朝二十不孝』（1686）巻二の一には描かれている。だが、映画『忍びの者』（山本薩夫監督／1962）で市川雷蔵演じる五右衛門は伊賀の忍者、しかも女性にモテる美形だ。村山知義原作のフィクションではあるが、織田信長（1534~82）と絡ませながらの天下取りを下敷きにした物語で、まさに「007シリーズ」のジェームズ・ボンド紛いの活躍ぶりで勇ましい。印象的なのは、背景としてセッティングされていた五右衛門の師、百地三太夫（伊藤雄之助）邸の仕掛けである。壁が実は扉だったり、扉が本当は壁だったり、天井の一部が階段になってすると降りてきたり、戸棚がスライドして地下の抜け道に繋がっていたりと、子ども騙しといえはそれまでだが、なかなかの手練手管で楽しませてくれた。

外国のものだと、ジャン・コクトーの『美女と野獣』（1946）に出てくる森の中の古びた城館のインテリアにも、童話風ながら実に怪しく巧みな仕掛けがいろいろと繰り出されていた。ときには動き出しもする、蝋燭を掲げる人の腕そのもののブラケットや、暖炉の両脇を囲む柱に施された人型のレリーフは、まるで見張っているかのごとくにじろりと目玉を光らせたりと、コクトーの飽くなき悪戯心に唸らされたものだが、あのお城、実は十三世紀に建てられたもので、フランスはパリ郊外に現存する。元々は狩猟のための城で、1924年以来フランスの文化財にも指定されている由緒ある建物なのだ。

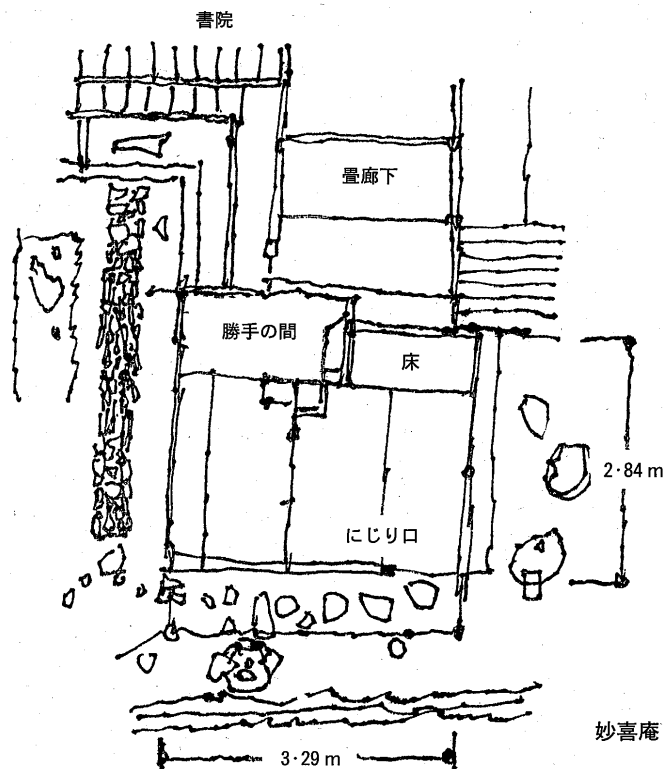
また、フランク・シナトラ一家総出演の『七人の愚連隊』（ゴードン・ダニエルズ監督／1964）も思い出す。アル・カポネが権勢を振るっていた1920年代をバックにしたミュージカル・コメディだが、警察の手入れがあるとの知らせで

賭博場が瞬く間に教会に変身、牧師役ももちろんのこと、ギャンブラー全員がいかにも善良で敬虔な信者らしい服装に早変わりしてしまうのがあまりにも見事で、大いに笑わせてくれたものだった。

さて、石川五右衛門の釜煎の刑とほとんど同じ時期（天正九年／1591）に、やはり後世に名を留める大物がこの世を去っている。千利休（1522~91）だ。千利休は太閤秀吉の逆鱗に触れ、死を“賜り”，自刃して果てた茶匠だが、何ゆえの秀吉の逆鱗で、その死は一体何だったのか？ を解明しようとしていた話、と捉えてよいであろう映画が、勅使河原宏監督の『利休』であり、熊井啓監督の『本覚坊遺文 千利休』（いずれも1989）である。これらの作品で、その謎が解明されているのかどうかは計りがたい。秀吉の朝鮮出兵に反対したからだとか、大徳寺の山門に自分の像を安置させ、その門の下を通る太閤を足蹴にしたといったような、そんな分かりやすいかたちでは語ってくれないその内容は、きわめて形而上的な構成のものだから、謎はやはり謎のまま、と言っているようにしか受け取れない。

それはさておくとして、視点を変えての見所は、床の間の茶花の演出次第で変幻自在となる茶室の様子を、それぞれきめ細かくも艶やかに教えてくれたシーン、ということになるであろうか。

まず『利休』だが、朝霧の中、秀吉（山崎努）が供を従え急ぎ足でやって来る。利休（三国連太郎）の茶を喫する度に得られる新しい“悟り”に期待をかけての、ほとんど日課といってよい朝からの利休詣でだ。今日はどうか一。枝折戸を入れて見た路地の垣根には、一輪のそれとてない蔓だけの朝顔の緑が、いと寂しげに絡まっているばかり、客を迎えての華やいだ様子は微塵もない。“わび”であり“さび”での場なのだから、それはそれで一向に差し支えはないことながら、不審な面持ちの秀吉は小姓に刀を預け、にじり口から茶室に入ってハッとする。床の間に露を含ん



妙喜庵（待庵）茶室平面図
(筆者画)

だ、それもたった一輪の朝顔の花が、凜と飾り付けられていたのだ。利休は秀吉がやって来る前に、姿のよいものをひとつだけ選んで取り分け、残る全ての花を弟子に命じて摘み取らせておいたのだ。

秀吉は言う。「目が覚めた」。たかが朝顔の花一輪ではあれ、他を捨てることによって大きく生かし、しかもやがてそれを眺め見ることになる客人の足取りをまで推し量り、かくも見事な演出を施してみせる利休とは、それだけでもただの茶人ではなく、誠に優れたインテリア・デザイナーだと言わねばならぬ。もっとも“茶花”に関しては、利休の作法は千変万化、ときに応じていろいろに仕切られ、定式はなかったという。

『本覚坊遺文 千利休』でのそれは、先の『利休』の“静”に対してまさに“動”，床の間からあふれんばかりに枝もたわわな藤の花に何輪かの芍薬、華やかで、かつきわめて挑戦的だ。それはとりも直さず、利休（三船敏郎）の秀吉（芦田伸介）に対する忌憚なき心を具現化してのものと受け取れるのだが、やがて“太閤”に死を賜ってからのそれが、床の間に屹立する一本の青竹に、銀色に冴える短刀が真一文字につき刺された形で飾られるとき、同じ茶室

がたちまち“動”から“静”へと変容してしまう。これは見事というより他はない。

東陽坊（内藤武敏）が言う。「利休は太閤に、刀無しで勝負して勝てる人」。織田有楽斎（萬屋錦之介）も述懐して曰く、「太閤は刀を取り上げられ、茶を飲まされ、茶碗に関心させられるその都度、利休に“死を賜って”いるようなもの。太閤もそんな人物に一生に一度くらい“死を賜らし”たかったに違いない」。粋な言いようだとつくづく思う。

タイトルバックでの、滅多に見ることが出来ない龍安寺石庭の雪景色と、“無”を論じ合う妙喜庵の茶室「待庵」（インテリアはおそらく撮影所内セットだろう）が、時間の推移と光の陰影によって美しく撮られていた映画でもあった。

そして、その“太閤”も亡くなった後、石田三成（1560～1600）の西軍と徳川家康（1542～1616）の東軍が、慶長五年（1600）九月十五日に岐阜県の伊吹山麓の関ヶ原で対峙した、世に言う“天下分け目の戦い”があり、これを機に家康は日本一の実権者となる。ハリウッドでの日本人俳優として、早川雪州や上山草人以来の人気を集めているといわれるショー・コスギが主演する『兜』（ゴードン・ヘスラー監督/1991）は、タイトルバックに関ヶ原の合戦の模様を

紹介した上で、コスギ扮する前田大五郎が、家康の命により、嫡子頼宗に随伴、イスパニア（スペイン）まで鉄砲を求めて旅する映画だった。もちろん史実と大いにかけ離れた部分は多い。イスパニアの騎士との鎧兜での決闘や、セシリア嬢との真昼間からのキス・シーンがあり得ることとは思えない。だから「映画は面白い」ののだが、この作品はショー・コスギ自身のアイデアから生まれたとも聞く。このような“日本人ここにあり”的作品は、たとえば舞台となったスペインではどのように評価されたのであろうか。しかし『レッド・サン』（テレンス・ヤング監督／1971）で、アメリカ西部に“椿三十郎”を髣髴させるサムライ（三船敏郎）が登場するほどに突飛なことではなく、『將軍』（ジェリー・ロンドン監督／1980）での、主人公ブラックソーン（三浦按針ことウィリアム・アダムズがモデルだとされる）の入浴中に、武家の奥方ながら彼の通訳を務めるまりこ（細川ガラシャ夫人がモデルだという）がいきなり入ってきて、一緒に入浴するといったほどの不自然さではない。

そういえば、『將軍』も『兜』と同時代の物語で、徳川家康が軸になっている。オランダ船リーフデ号の水先案内人として伊豆の網代（実際のアダムズは九州の豊後）に漂着したブラックソーン（リチャード・チェンバレン）とまりこ（島田陽子）とのラブ・ストーリーが主題だが、“天下分け目”の一大事を控えて、一方は息子を海外に派遣し、もう一方では海外からの客を迎えて政治顧問に仕立て、美しい通訳や妓女に饗応させるなど、戦いに勝たんがためとはいえ、家康はなかなかの采配ぶりだ。ともあれ、この二つの映画、実は一つに繋がっているようにも見えて大変興味深い。趣は対照的ではあるのだが、戦国のサムライと西洋のお姫様との海の向こうでのラブ・ロマンスと、イギリスの航海士と日本の人妻とのそれとが同時進行していて、しかもどちらの徳川家康役も、本編の『椿三十郎』（黒澤明監督／1962）を演じた三船敏郎が扮しているとあっては、一本の映画の正統をわざわざ分けて見せられているような気がしないでもない。

“天下分け目”の「関ヶ原」といえば、かの宮本武蔵（1584？～1645）が、どちら側というわけではないが竹馬の友の本位田又八と共に参戦している。もっともこれは吉川英治の小説によることで、本当だったかどうかは分からない。ただ、その時タケゾウもマタハチももう十六歳、武士の子なら元服も終わっているわけだから、あり得る話ではある。

この際、“吉川武蔵”を信じることにした上で、映画化された「武蔵物」の中では、何と言っても戦時中に封切られた片岡千恵蔵の『宮本武蔵』（稲垣浩監督／1940）が強く印象に残っている。お通は宝塚出身の宮城千賀子、又八は原健策、佐々木小次郎には月形龍之介が扮していたが、豊前長門の海門・船島（俗称巖流島）での決闘（慶長十七年四月十三日／1612）シーンもさることながら、道中での峠の茶屋で飯を食べながら、そこにたかる蠅を箸で摘んで投げて捨てるといった技を、何かと彼にいちゃもんをつけて絡んでくる馬喰（瀬川路三郎）に見せつけて恐れ入らせる武蔵の、というよりも千恵蔵の飄然とした態度が忘れられない。戦後になってからは、三船敏郎、中村錦之助、高橋英樹らが武蔵を演じた。また武蔵を慕うお通の役は、八千草薫、入江若葉、松坂慶子と受け継がれていく。歌舞伎の大谷友右衛門演じる『佐々木小次郎』（稲垣浩監督／1950）というのもあったが、小次郎が当たり役となって評判を得たのが鶴田浩二、また高倉健や田宮二郎など、いずれも現代劇向きの俳優さんたちの“ツバメ返し”が珍しがられたものだ。

ところで、宮本武蔵は後年、兵法の極意である『五輪書』や、自戒ともいえる『独行道』などを著した剣豪かつ兵法家だが、晩年には画筆をとり、『枯木鳴鵒図（こぼくめいげきず）』なる名画（国の重要文化財でもある）を遺した絵師でもあった。つまりは、江戸時代初期に多様に輩出された芸術家たち一華麗な舞で民衆を熱狂させた歌舞伎の創始者、出雲の阿国（生年未詳～1613）や、陶工であり書家でもあった本阿弥光悦（1558～1637）、桂離宮など数々の作庭にも携わった武家茶人の小堀遠州（1579～1647）、『風神雷神図屏風』で知られる俵屋宗達（生年未詳～1643）など一に、武蔵もいささかは伍していたということになる。

この頃の日本は、“キリシタン禁令”に伴い、いよいよ排外的な姿勢を固め、寛永十二年（1635）には日本人の海外渡航や海外からの帰国まで禁止するという政策（世にいう“鎖国”の始まりだ）を打ち出し、島原の乱（1637）の翌々年（1639）にはポルトガル船の来航が禁止され、鎖国が完成する。それ以前には、堺の商人、呂宋助左衛門（生没年未詳）がルソン（フィリピン）に渡航（文禄二年／1593）し、海外からの品々を秀吉などに提供、巨利を得た話は有名だ。その後も、山田長政（生年未詳～1630）がシャム（タイ）に渡って（慶長十七年頃／1612）、首都アユタヤの「日本人町」

の頭領となり、同国の内乱鎮圧や外敵排除に活躍、さらに積極的に海外諸国との通商を計っていた事実もあって感嘆させられる。

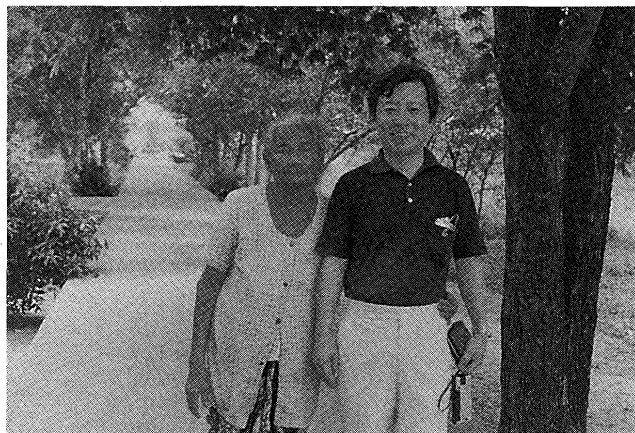
村松梢風原作で、山田長政のアユタヤ奮戦記ともいうべき日本・タイ合作映画『王者の剣』(加戸敏監督/1959)は、海外における当時の日本人町の様子を、それとなく再現して見せてくれる作品だ。しかし、“オンブラ”と呼ばれているこの町の長(おさ)の、高床式そして藁葺きの丸太作りの家(もちろんセットであるが)が一軒示されるだけで、他の日本人たちの家がどのようなものなのかは詳しくない。太鼓橋を渡ると、“だるま屋”と赤提灯がぶら下がっている、いかにも南国のそれらしく外回りにさえ建具がしつらえられていない、いたって開放的な居酒屋(?)が皆の溜まり場になっていて、そこでのシーンが度々登場しては、何となく「日本人町」といった雰囲気醸し出すだけなのが、物足りないといえば物足りない。

ところでアユタヤには、タイ国での仕事の合い間をぬって、二度ばかり訪ねたことがある。その都度「日本人町」跡に建てられているお墓に、墓守をしているタイ人の老婆に導かれお線香を上げさせてもらったものだが、ここで彼らはどんな風に生活をしていたのであろう。最近になって、ベトナムのホイアンにあった「日本人町」の探索調査が行われたが、その資料を参考にしていえば、中国風ではあれ、京都の町屋を想像させる縦長のプランを持つ平入りの平屋、あるいは二階家が、通りに面して軒を連ねていた、ということになりそうだが、その面影はすでにここにはない。もちろんアユタヤ王朝における王宮他諸施設も、いまや廃墟

と化したままだ。したがって、あの映画でのソントム王(千田是也)の宮殿なども、この国の首都をバンコクに移したラーマ一世(在位1782~1809)をはじめ、代々の王の手による総称「グラントパレス」なる現王宮の一画でロケされたものだろう。

なお、この映画でも合戦の場面が主要な見ものとして種々と繰り返されるのだが、2000人のエキストラ、40頭の象を駆使してのそれは、それほどリアルな動きとは見えないまでも、圧巻は圧巻だ。ただし、ソントム王の許しを得て“タイ国人”となったはずの山田長政(長谷川一夫)ほか、「日本人町」の人たちだけが日本の鎧兜であったり、旗指物に日の丸が掲げられていたりもするのには解せないものがある。もう一つこの映画では、「帰国できるのは寛永十六年末まで」という幕府からの通告があり、長政ほか日本人たちが、「せっかく海外での足場を築いたのに」と悲憤にくれるといった様子が、愁嘆場よろしく描かれている。そして最後の御朱印船・海神丸が“帰る人”を乗せて出航していくのを見送る長政なのだが、実はその5年も前に姦計により暗殺されていて、すでにこの世の人ではなかった、というのが史実なのである。

ちなみに、篠田正浩監督によって映画化(1981)された遠藤周作原作『沈黙』は、長政らの時代以降も続くキリシタン弾圧の中、長崎にやってきたポルトガルのパードレが、ついには“踏み絵”を強いられることになるまでの、見ていてなにやら緩慢な、暗い映像での話なのだが、同監督の『卑弥呼』(1974)と同様、音楽を武満徹、そして美術を栗津潔が担当している異色作だったことを申し添えておく。



タイ・アユタヤの日本人町跡地で日本人の墓守をしてくれている地元の婦人と筆者(1974年夏)

(みつふじ としお 本学名誉教授)